HENDRIX STORY

GUITAR WORLD HORS SERIE



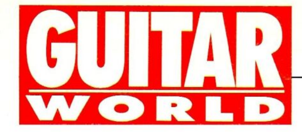
COMPACT GRATUIT

Avec ce numéro, un CD inédit de Jimi !

20 ANS APRES : TOUT SUR LA VIE DU PLUS GRAND GUITARISTE ROCK DU MONDE.

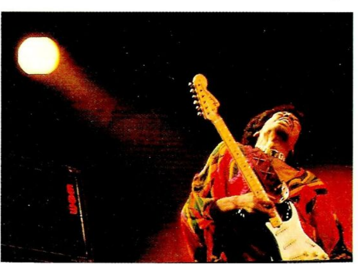
Récits, témoignages, photos.

T 1338 - 2 H- 40,00 F-RD



PRESENTE

HENDRIX STORY



Vingt ans donc depuis sa mort et pourtant l'actualité d'Hendrix ne reste pas uniquement liée à la célébration de ce décès absurde. Mourir étouffé par ses propres régurgitations... Non, l'actualité, c'est cette Stratocaster blanche, cordée à l'envers qui vient d'être vendue 200 000 livres aux enchères à Londres. Si on demeure encore loin des «Tournesols», tous les records n'en sont pas moins battus pour ce qui n'était jamais qu'une guitare de série, même pas si ancienne que ça ! Et puis il y a cette compilation-hommage, «If Six Was Nine», à laquelle a collaboré la fine fleur des groupes indies anglais et américains, qui vient tout juste de sortir.
En réalité, Hendrix aurait occupé une place en or dans la conjoncture musicale actuelle. Un Noir indien qui joue la musique des Blancs en prônant l'amour cosmique et le respect de Mère Nature ! Ça pourrait vendre, Coco. D'ici à ce qu'on nous tourne un film sur lui, dans la foulée de celui sur Morrison. Pensez donc sexe, drogue et rock 'n' roll. Le tout sur fond de Swinging London et de Californie psychédélique, il y a de quoi faire rêver un producteur hollywoodien en mal d'imagination.
De notre côté, nous avons préféré fêter le musicien. Nous vous proposons de parcourir avec nous cette vie hors du commun, d'écouter ses amis parler de lui, mais aussi et surtout de l'entendre lui, sur scène et en studio. Et d'en prendre de la graine. Vingt ans après.

Silvain Vanot.

GUITAR WORLD
43, rue de la Chaussée d'Antin 75009 Paris. Tél.: 42. 85. 04. 96.
Rédacteur en chef : Pierre Grammat
Rédacteurs en chef adjoints : Alain Aimé, Alexandra Elkaïm. **Directeur artistique :** Albert Riou. **Rédaction :** Olivier Bouasse, François Billard, Hans J. Kullock, Frédéric Lecomte, Yannick Robert, Marc Robine, Christian Séguret, Gilles Tordjman, Silvain Vanot, Arnaud Viviant, Gabriel Yacoub. **Assistante de rédaction :** Laurence Tristan. **Correcteur-réviseur :** Frédéric Perroud. **Iconographie :** Jean-Michel Henry. **Montage PAO** : Serge Lasseau. **Photos** : Cosmos, J.-Pierre Leloir, Mousse, Jean-Louis Rancurel, Christian Rose, Stills, Louis Vincent. **Service ventes et réassorts** Christophe Coquemont. **Publicité** : Team Press 43, rue de la Chaussée d'Antin 75009 Paris. Tél.:42. 85. 04. 96. **Directeur de la publicité** : Eric Paolini. **Chef de publicité** : Pierre-Olivier Berthet.
Guitar World est une publication de la société Musicien Editions et Publications (M.E.P.) S.A.R.L. au capital de 700 000F. Siège social : 9, rue Chaptal, 75009 Paris. Siret : 347 862 344 00012. Dépôt légal : 2e trimestre 1990. Distribution : Transport -Presse. Photocomposition : M.E.M. Impression : Maury Imprimeur.

UNE VIE

Quand le 16 décembre 1966 paraît Hey Joe, le premier single de Jimi Hendrix, le rock enfin retrouve son âme. Car son âme, c'est la soul noire, négro-américaine, déjantée. Et libérée de la bonne conscience, autre vilaine chaîne, des Etats-Unis. Voilà pourquoi tout ça se passe en Angleterre.

1942 Naissance de John Allen Hendrix le 27 novembre à l'hôpital général de Seattle. Sa mère, Lucille née Jeter est une indienne cherokee. Son père, James Allen Hendrix, de race noire, est mobilisé jusqu'en 1945. A son retour, il obtient que son fils change légalement de prénom pour devenir James Marshall Hendrix. En compagnie de son jeune frère Leon, James ne connaît pas une enfance très heureuse. Sa mère le confie souvent à sa grand-mère cherokee qui habite dans une réserve. Son père vit selon des convictions morales rigoureuses que sa mère ne partage pas. Elle finit par quitter le domicile conjugal en 1950. Installée au Canada où elle se remarie, elle meurt en 1958.

1953 James Allen Hendrix surprend son fils en train de jouer de la guitare sur le balai de la cuisine; il lui offre alors son premier véritable instrument : un ukulélé cassé, vite remplacé par une guitare acoustique à 5 dollars. Laquelle céda la place un peu plus tard à une Silvertone électrique qui trône maintenant dans le salon de musique de Bobby Womack.

1958 Jimmy est renvoyé de la Garfield High School pour avoir tenu la main d'une jeune fille blanche en public.

1959 Jimmy s'engagea dans l'armée, comme parachutiste. *Je devais y aller tôt ou tard, alors j'ai devancé l'appel pour pouvoir me consacrer à ma musique plus tard.*

Il exécuta vingt-cinq sauts en parachute et se blessa lors du vingt-sixième ce qui lui permit de quitter l'armée peu de temps avant le début de la guerre du Viêt-nam. Après ces quatorze mois passés sous les drapeaux, on le retrouve dans des salles enfumées de Nashville à Los Angeles, accompagnant indifféremment Little Richard, les Isley Brothers, Wilson Pickett, B.B. King, Sam Cooke, Solomon Burke, Jackie Wilson, Chuck Jackson, Ike & Tina Turner et même le groupe de twist, Joey Dee & The Starlighters. *Tous ces gens-là ne raffolaient pas de mes larsens. J'étais obligé de rester en arrière mais j'occupais mon temps en pensant à ma musique. Je passais sans arrêt d'un groupe à l'autre.»* Il semble toutefois qu'il n'ait jamais joué avec Ike et Tina Turner, pas plus qu'avec Sam Cooke ni Jackie Wilson. Il aurait inventé ces détails à son arrivée à Londres pour grossir un curriculum pourtant déjà imposant.

Maurice James : premier pseudo de Hendrix

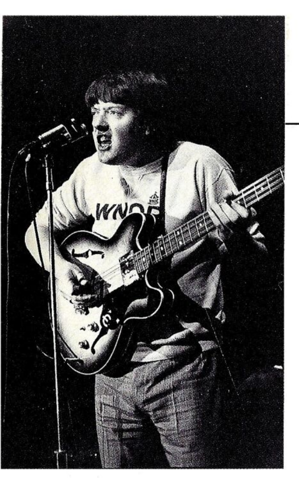
De cette époque il reste peu de traces. Comment savoir que le Maurice James que l'on peut entendre sur des enregistrements de Little Richard en 1963 deviendra un jour un des guitaristes les plus influents de la planète ?

1966 Après un passage dans le groupe de Curtis Knight, il atterrit dans celui du saxophoniste King Curtis. Celui-ci n'apprécia guère son jeu et le remercia assez vite. Hendrix, qu'on appelait encore Jimmy à l'époque, va désormais se partager entre une place de soliste chez John Hammond et son propre groupe, Jimmy James & The Blue Flames, dans lequel on trouve également le très jeune Randy California, futur guitariste de Spirit. Il jouait régulièrement au Cafe Wah? dans Greenwich Village, à New York, et commençait à acquérir une certaine popularité.

Au même moment, les Animals finissaient une tournée américaine. Leur bassiste, Chas Chandler, à la recherche d'un groupe à manager, aperçut Hendrix au Cafe Wah? et fut immédiatement séduit. Il l'invita à le suivre à Londres sans son groupe. La première chose que Jimmy lui demanda : profiter de ce voyage pour rencontrer Eric Clapton. Deux semaines après leur arrivée à Londres, Chandler auditionna un guitariste soliste pour la nouvelle mouture des Animals. Celui-ci décida finalement de travailler avec Hendrix mais comme bassiste car, selon ses propres termes, il comprenait mal l'intérêt d'un guitariste soliste aux côtés d'un type pareil. Il s'appelle Noel Redding.

Manquait encore un batteur, Chandler pensa immédiatement à Mitch Mitchell viré depuis peu des Blues Flames (curieux hasard !), le groupe de Georgie Fame. L'Experience venait de naître. Jimmy, à l'initiative de Chandler modifia son prénom : il s'appellera désormais Jimi. Chandler vendit ses instruments l'un après l'autre pour assurer la promotion du groupe qui décrocha coup sur coup un contrat avec la maison de disques Track et un premier concert européen en première partie de Johnny Hallyday à l'Olympia. Après





Chas Chandler, le bassiste des Animals qui découvrit Jimi Hendrix au Cafe Wah ? en 1966.

deux semaines de répétition, l'Experience ne possédait pas encore de répertoire original, le public français dutdonc se contenter de quatre classiques de rhythm 'n' blues : *In The Midnight Hour, Land Of Thousand Dances, Respect* et *Everybody Needs Somebody To Love*. De retour à Londres, Hendrix écuma les salles les plus branchées : le Blaises, le Bag O'Nail et le 7 1/2. Le Tout-Londres, Brian Jones, Pete Townshend, Eric Burdon, les Beatles, Jeff Beck, bref, tout ce qui comptait dans ce monde voulait être vu aux côtés de Jimi Hendrix. Le 16 décembre parut *Hey Joe*, le premier single du Jimi Hendrix Experience. La chanson, dont la paternité reste incertaine, avaitdéjà fait les riches heures de quelques groupes psychédéliques américains.

1967 La première tournée anglaise de l'Experience débuta le 31 mars à l'Astoria. Il était devenu la coqueluche de l'underground londonien et l'arbitre des élégances au même titre qu'un Jagger ou un Noureev. Le comportement suggestif de Hendrix sur scène lui causa pourtant des problèmes et il se vit interdit de séjour dans plusieurs hôtels. En six mois, l'Expérience produisit trois nouveaux singles qui entrèrent tous dans le top 20 : *Purple Haze, The Wind Cries Mary* puis *Burning Of The Midnight Lamp*. Cette même année sortirent les deux premiers albums de l'Experience quioccupèrent une place de choix dans le top 10 : «Are Your Experienced» et «Axis : Bold As Love».

Au mois de novembre, pour la sortie du deuxième album, l'Experience partit en tournée en première partie des Walker Brothers avec Cat Stevens. Très vite, les vedettes prirent ombrage de son succès, on lui déconseilla de brûler sa guitare sur scène, les roadies font exprès de désaccorder ses guitares... Mais l'événement le plus important de l'année, pour Hendrix, eut lieu quelques mois auparavant, le 16 juin, lorsqu'il était monté sur la scène du festival de Monterey, en Californie. En quelques minutes, il devint célèbre dans un pays qu'il avait quitté inconnu un an plus tôt. Dans la foulée, l'Experience entama une tournée américaine avec le groupe des Monkees, sur laquelle vous trouverez des témoignages exclusifs dans ce même numéro.

1968. Au début de cette année, l'Expérience se rendit en Suède pour trois concerts, au cours desquels eut lieu un incident que d'aucuns considèrent comme le début de la fin pour Hendrix. Il fut, en effet, arrêté pour avoir complètement saccagé sa chambre d'hôtel à Gothenburg.

Psychedelectric Ladyland

Trois policiers suffirent à peine à le maîtriser et, à son réveil en prison, il déclara se souvenir de rien. Il fut vite relâché, son comportement de plus en plus troublé par les drogues psychédéliques ne laissa pas d'inquiéter son entourage.

Les concerts devinrent de plus en plus chaotiques, Jimi n'attendait pas toujours assez longtemps au gré des spectateurs pour casser son matériel. Il lui arrivait même de ne pas jouer plus de quatre morceaux. En réalité, il se passionnait de plus en plus pour le studio et commençait à mettre en «boîte» les titres d'«Electric Ladyland» son double album enregistré à New York et à Los Angeles. Quand l'album parut, sa pochette déclencha un nouveau scandale puisqu'ellel représentait des femmes nues dans des poses pour le moins lascives. L'album qui concrétise certains des rêves de producteur de Hendrix se révèle moins «accessible» que les précédents; on y retrouve certains tubes comme *Burning Of The Midnight Lamp* ou la reprise de *All Along The Watchtower* de Dylan mais aussi de longues errances psychédéliques un peu déroutantes. Jimi finit par se justifier dans les colonnes du *Melody Maker : Tous ces titres se veulent très personnels. Ils sont différents de ce que l'on faisait avant. Cela commence par une peinture sonore des cieux pendant 90 secondes. Je sais que c'est le genre de choses que les gens aiment critiquer, alors on l'a mise au début du disque pour qu'ils ne la ratent pas. Je ne sais pas si c'est grandiose mais c'est vraiment l'Experience.»*

Sentiment qui ne futt pas partagé par tous puisque Chas Chandler cessa de travailler pour Hendrix et que Noel Redding ne cacha pas qu'il en avait assez de passer sa vie en studio. En novembre 1968, fatigués par les tournées harassantes et les séjours en studio qui n'en finissaient pas, les membres de l'Experience annoncèrent leur séparation à l'amiable qui n'interviendrait qu'une fois qu'ils auraient honoré leurs contrats pour les débuts de l'année suivante.

1969 Hendrix vivait de plus en plus aux Etats-Unis malgré le climat de méfiance qu'il voyait se propager entre les différentes ethnies. En dépit des injonctions des Black Panthers, il ne prendra d'ailleurs jamais partie. Peu de concerts cette année-là et pas de nouveau vrai disque. Il forma un nouveau groupe avec deux amis noirs : le bassiste Billy Cox, un copain de longue date avec qui il venait de jouer à Woodstock et le batteur Buddy Miles, connu à l'époque où ils accompagnaient tous deux Wilson Pickett. La nuit du jour de l'an, ils enregistrèrent un album live au Fillmore East de New York intitulé «Band Of Gypsys» d'après le nom du groupe.

1970 Hendrix tourna un moment avec The Band Of Gypsys, avant de retravailler avec Mitch Mitchell tout en gardant Billy Cox dont il trouvait le style bien plus solide que celui de Reeding. Il enregistra la bande originale du film *Rainbow Bridge*, vaste navet cosmique dans lequel figureront des extraits de concert à Hawaï. En août, il revint en Angleterre à l'occasion du troisième festival de l'île de Wight. Il quitta au dernier moment la fête d'inauguration de l'Electric Lady Studio dont il était copropriétaire, sauta dans un avion et arriva à temps pour sa prestation programmée en pleine nuit. La fatigue et le manque de répétitions ne permirent pas à Jimi de reconquérir sa terre d'accueil comme il l'aurait souhaité.

Les dernières heures de novembre

La tournée européenne qui suivit fut interrompue avant son terme car Billy Cox était tombé malade. De passage à Londres, Jimi séjourna chez une de ses anciennes(et innombrables) maîtresses, l'Allemande Monika Danneman, et rendit visite à certains de ses vieux copains; on le vit notamment jammer avec Eric Burdon au jazz club de Ronnie Scott, le 16 septembre. Le 18 novembre, Monika, sortie acheter des cigarettes, le retrouva inconscient. Lorsque l'ambulance venue le chercher arriva à l'hôpital, il était déjà mort. Le médecin légiste constata une intoxication aux barbituriques et un étouffement causé par des régurgitations. Nul ne sait si Jimi Hendrix s'est suicidé ou s'il est mort accidentellement. L'enterrement eut lieu à Seattle le 1er octobre en présence de M. Hendrix et de sa nouvelle épouse, de Miles Davis, Noel Redding, Mitch Mitchell, Johnny Winter, Buddy Miles et John Hammond Jr. *C'est drôle de voir comme la plupart des gens vous aiment quand vous êtes mort... Il faut mourir pour valoir quelque chose à leurs yeux... Pour mon enterrement, j'aimerais qu'on joue tout ce que j'aimais, notre musique... Miles Davis pourra jouer quelque chose s'il en a envie. Rien que pour ça, ça vaudra le coup de mourir.*

MACHINE GUN

Et c'était commment la guitare qu'il avait ? Et le son , c'est comment qu'il faisait ? Ah, mes enfants, LE son de Hendrix...

Dans ce que l'on serait tenté d'appeler l'inconscient collectif, Hendrix va nécessairement avec Stratocaster. Et pourtant... Fervent amateur de jam-sessions totalement impromptues, Jimi a souvent été photographié avec les instruments que le hasard voulait bien lui mettre entre les mains : Une Rickenbacker de Pete Twonshend, une Gibson SG de Mick Taylor... Mais il possédait aussi sa propre collection qui contenait bien sûr des Stratocaster, évidemment mais également une Gibson Flying Angel, une Gibson double manche 12 et 6-cordes, une basse Rickenbacker et deux basses 8-cordes spécialement fabriquées pour lui par Hagstrom aux Etats-Unis, l'une des basses que l'on peut entendre sur *Spanish Castle Magic*. Pour jouer le blues, il lui arrivait fréquemment d'utiliser une Flying V ou une Lee Paul noire avec trois micros, un modèle gaucher conçu à son attention par Gibson. Nous arrivons là à une question intrigante : pourquoi Hendrix, gaucher, s'obstinait-il à utiliser des modèles pour droitiers ? La vraie raison risque de décevoir les apprentis virtuoses qui attendent je ne sais quelle botte secrète. Jimi, en bon Américain, croyait dans les vertus de la production de masse : on fabriquait en nette majorité des instruments pour droitiers, ils se révélaient donc (selon lui) forcément meilleurs que ceux que l'on réservait aux gauchers ! L'autre raison, évidente, c'est que les modèles pour droitiers étaient plus faciles à trouver et moins chers; or, comme Jimi avait coutume de sacrifier son matériel à chaque fin de concert...

Ce qu'en pense Stevie Ray Vaughan

Il n'en reste pas moins que nombre de ses émules restent persuadés de ce qu'une partie de l'originalité de son style venait de son cordage à l'envers de ces modèles pour droitiers . Stevie Ray Vaughan qui a potassé la question a fait quelques observations intéressantes : *Jimi utilisait une guitare pour droitier équipée pour un gaucher. J'en ai monté quelques-unes de Kla même façon et, première remarque, la tension des cordes n'est pas la même. J'ai également pu observer que le manche semblait différent car on le tient à l'envers. Enfin, autre différence de taille : le vibrato se trouvant ainsi placé en haut, il devient alors beaucoup plus accessible.* Vous voyez ? Ça n'est pas plus compliqué ! A vos tournevis...

Côté amplification, il demeure aussi quelques mystères à éclaircir. Eric Barrett, son road manager, racontait que s'il essayait de jouer sur la guitare de Jimi réglée comme le souhaitait ce dernier, il n'obtenait que du larsen. Lorsqu'il avait commencé à travailler pour l'Experience, il avait tout repris à zéro, car Jimi en avait assez de voir ses amplis tomber en rade sans arrêt : *Tony Francis, un type de Long Island, un génie, nous a modifié les amplis. Je lui ai expliqué que Jimi jouait avec tous les potards à fond : les basses, les aigus, le volume, enfin bref tout !* A ce train-là, l'espérance de vie des amplis ne dépassait pas la durée d'un concert. Tony Francis revit donc l'amplification de fond en comble et finit par appeler Jimi pour lui soumettre ses suggestions. Les amplis Sunn — du petit bois dans les mains d'Hendrix — furent délaissés pour des Marshal, encore que Redding fût resté fidèle à Sunn. L'amplification n'en était qu'à ses débuts mais Barrett se souvient bien de la configuration peaufinée par Jimi : *Il avait commencé par une simple 75 watts pour finir avec six enceintes 4 x 12" et quatre têtes Marshall 100 watts. Le tout monté en série et couplé à des pédales wah-wah, fuzz et une univibe ! La fuzz et la wah-wah servaient de préampli.*

Le précurseur des effets spéciaux

Autre maillon important, donc, dans la chaîne sonore de Hendrix, les effets. Avec l'univibe qui donne l'effet d'un haut-parleur tournant, à la façon d'une cabine Leslie. Ce gadget se voyait normalement destiné à l'orgue, mais Hendrix en avait fait une composante indéniable de son style. Roger Mayer, pionnier de toutes ces techniques aux Etats-Unis, lui permit de varier encore ses sonorités grâce à l'Octavia, autre gadget qui décalait le son amplifié d'une octave par rapport à celui de la note jouée. Roger Mayer fut d'ailleurs assez intelligent pour rappeler au père de Jimi cette collaboration et obtenir une utilisation exclusive de son nom pour sa publicité. Si tous ces effets faisaient partie intégrante du jeu de Hendrix, il se défendait d'en être l'esclave : *Nous n'utilisons pas les effets uniquement parce qu'ils existent. On m'accuse de dépendre de l'électronique, mais ce qui se passe là-haut quand je suis sur scène ne provient que de moi.* Faut-il, enfin, ranger la dentition de Jimi au beau milieu des effets et des cordes dans la catégorie matériel ? A le croire, il ne se déplaçait jamais sans son dentiste : *L'idée m'est venue dans un trou paumé du Tennessee. Là-bas, si vous ne jouiez pas avec les dents, vous vous ramassiez une bastos. Le problème, c'est que le public s'y était habitué. Malgré tout, j'essayais de ne plus trop le faire.*

Hendrix en fiche

Instruments pratiqués. Guitare, piano, orgue, basse, batterie. **Education musicale.** Aucune. Juste la radio, les disques et les concerts pour voir les guitaristes. **Ce qui a fait basculer le destin.** La rencontre avec Chas Chandler et les début de l'Experience. **Plus grosse déception.** Le jour où le bus de la tournée m'a abandonné à Kansas City, perdu et fauché. **Les plus grosses influences.** Le blues, Elmore James, B.B. King, le Muddy Waters des débuts, Bob Dylan. **Avant la musique.** Se faire virer du lycée, peindre et rêvasser. **Couleurs préférées.** Parfois le noir, le bleu, quelques teintes de rouge, le violet. **Boissons préférées.** Le jus d'orange, le jus d'ananas, le milkshake au chocolat. **Plats préférés.** Le gâteau à la fraise, spaghettis. **Vêtements.** Variés. **Acteurs et actrices préférés.** Parfois Paul Newman, parfois Natalie Wood. **Groupes et instrumentistes préférés.** Bob Dylan, Les Beatles, Cream, John Mayall, Shotgun Express, Spencer Davis, Ray Charles, Elmore James, B.B. King. **Compositeurs préférés.** Bob Dylan, Muddy Waters, Mozart. **Aime.** La musique, les cheveux, les prés et les montagnes. **N'aime pas.** La confiture et les draps froids. **Meilleur ami.** Eric Clapton. **Expérience la plus mémorable.** Sauter d'un avion, y regrimper et se refaire balancer. **Goûts musicaux.** Psychédélique, classique et le blues, bien sûr. **Ambition personnelle.** Revoir ma mère et ma famille. **Ambition professionnelle.** Etre un film et caresser l'écran de ma brillante lumière. (In *New Musical Express*. Mars 1967.)

WE GOTTA LIVE TOGETHER

Le rock est une affaire de groupe et la musique noire une émanation de la tribu. Jimi Hendrix eut un groupe et une tribu : le Jimi Hendrix Experience, composé sur scène de Noel Redding et Mitch Mitchell, et backstage, de Jeffrey et Chandler. Lumière sur les hommes de l'ombre.


Mitch Mitchell, Noel Redding, Jimi Hendrix : les trois de l'Experience.

Le Jimi Hendrix Experience est considéré comme un trio mais il paraît sans doute plus juste de parler d'un quatuor tant la place de Chas Chandler dépasse celle d'un manager au sens où on l'entend habituellement. N'est-ce pas lui qui choisit Noel Redding et Mitch Mitchell avant de faire entériner son choix par un Hendrix qui, à son arrivée à Londres, lui semblait dévoué corps et bien ? Il serait stupide en même temps de voir en Chandler une espèce de Malcom McLaren avant la lettre. Sans doute semblait-il préoccupé par la promotion de son poulain mais il ne l'a jamais exploité et il faut bien reconnaître que la carrière dudit-poulain a commencé à battre de l'aile à son départ.
Noel Redding, né le 25 décembre 1945 à Folkestone, fut donc le premier engagé. Auditionné pour devenir le guitariste soliste des New Animals, il arrivait trop tard puisque la place était prise, Chandler en profita donc pour lui offrir la place de bassiste de Hendrix qu'il saisit au vol après avoir rencontré l'intéressé.
Mitch Mitchell, né le 9 juin 1947 à Ealing, avait déjà traîné dans les milieux du rhythm 'n' blues londoniens et venait de se faire virer par l'organiste-chanteur Georgie Fame. A leur première rencontre, organisée par Chandler, les trois musiciens passèrent quatre heures non-stop à jouer ensemble.
Ce furent les balbutiements de l'Experience. Avec un batteur forgé à l'école du jazz et un bassiste qui jusqu'ici était guitariste, il ne fallait pas s'attendre à un groupe de rock ordinaire, surtout lorsque l'on pense à la personnalité de son leader. Il faut rappeler que ces débuts cimentèrent une triple amitié et donnèrent une réelle cohésion au groupe.



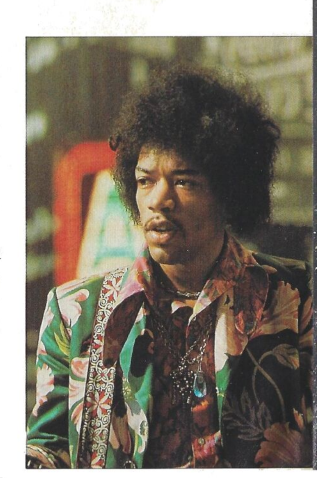
L'Experience était un vrai groupe

Les trois musiciens se montraient aussi fauchés et inconnus les uns que les autres; sans doute Hendrix gardait-il la vedette parce qu'il se plaçait en avant sur scène, parce qu'il composait et parce que sa couleur de peau détonait un peu dans le Londres frileux de 1966, mais il s'agissait bel et bien d'un groupe, soudé dans les galères et cohérent dans son habillement. Noel Redding n'était-il pas allé jusqu'à se faire une coiffure afro ?
Quand l'argent commença à affluer, le partage eut lieu de la façon suivante : 50 % pour Hendrix, 25 % pour Jeffrey et Chandler et les 25 % restants pour Redding et Mitchell. Noel Redding, plus disert que Mitchell sur le sujet se souvient de l'évolution musicale du groupe : *Nous étions un groupe pop mais plus ça allait et plus les morceaux tournaient à la jam-session. Parfois ils devenaient si longs que je les envoyais se faire foutre et que j'arrêtais net. Je prenais une petite pause puis je me reglissais dans la structure et j'essayais de les ramener à la chanson.Nos problèmes venaient surtout de ce que Jimi m'indiquait ce que je devais jouer. J'étais d'accord pour respecter ses indications de tempo et pour les breaks, mais je ne voulais pas qu'il me dise quelles notes jouer. Enfin, bon, on communiquait bien.*

De la scène au studio

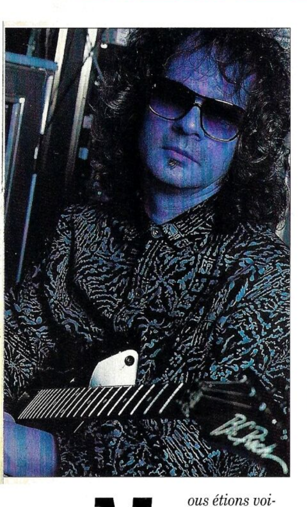
Les véritables difficultés apparurent, semble-t-il, lorsque Jimi commença à se consacrer presque intégralement aux enregistrements en studio. *J'en eu marre*, nous confie Redding, *lorsque nous étions aux Olympic Studios à Londres pour «Axis : Bold As Love.» Nous n'avions même pas répété. On arrivait et Jimi nous précisait ce dont il avait besoin pour telle nouvelle chanson. On enregistrait quatre pistes de basse, puis la batterie et les voix et quand on en arrivait au trente-sixième overdub de guitare, généralement je m'endormais dans le studio. C'est dommage que Jimi se soit passionné à ce point pour l'électronique et les techniques d'enregistrement. Je me faisais chier. La musique devenait trop complexe. Il aurait dû préserver sa simplicité, elle serait restée parfaite.*
Comme on le voit, les tiraillements dans le groupe provenaient pour une bonne part de l'avance qu'Hendrix conservait sur ses congénères. En plus de la lassitude normale dans un groupe aussi sollicité, il semble probable que Hendrix en ait eu assez du jeu de Redding. Il n'aimait guère Mitch Mitchell, mais il appréciait son jeu. D'ailleurs, après la débâcle du Band Of Gypsys au début de 1970, il le rappela pour remplacer Miles alors que Redding, qui avait pourtant proposé ses services, essuya un refus. Refus qu'il a encore du mal à digérer : *C'est à ce moment-là que je me suis fâché avec lui. Il n'avait même pas pu me le dire lui-même, c'est Mitch qui s'en était chargé.*
Il fut pourtant appelé à la rescousse lorsque Cox, sans doute bien amoché par le LSD, abandonna la tournée européenne qui suivit l'île de Wight, persuadé qu'on voulait l'empoisonner : *Jimi m'avait envoyé un télégramme aux Etats-Unis pour que je vienne reprendre la tournée avec eux en Suède. Les dernières nouvelles que j'avais eues dataient du festival de l'île de Wight, on ne le disait pas très en forme. J'ai eu rapidement d'autres nouvelles — il était mort.»*

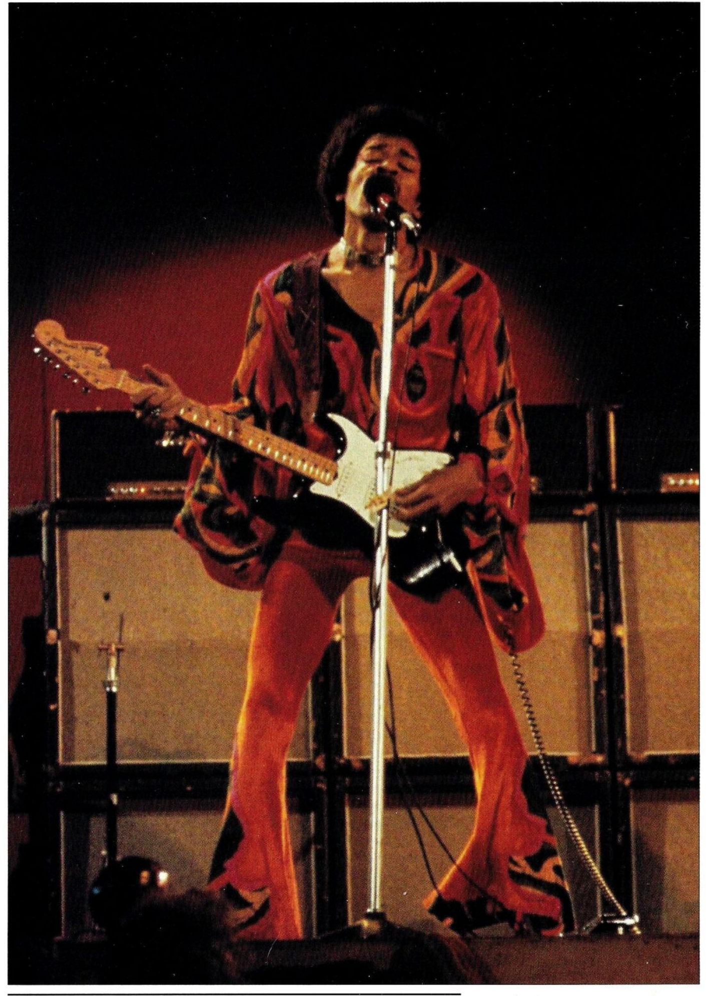
En avance sur son temps, Hendrix l'était aussi pour ses musiciens qui ne voyaient pas pourquoi il se passionnait autant pour l'électronique !



REMEMBER

A l'époque, Al Kooper formait un autre groupe marquant : Blood, Sweat, and Tears. Pour vous, il se souvient de sa première rencontre avec Jimi Hendrix et de celles qui ont suivi. Témoignage.





Nous étions voisins à New York, se souvient Al Kooper. *Je l'ai rencontré à Greenwich Village, avant l'Experience quand il se faisait encore appeler Jimmy James. Je l'ai vu jouer à divers endroits avec John Hammond Jr. Il se montrait étonnant, il ne jouait que du blues.Et quand il a lancé l'Experience, je n'ai pas fait le lien avec ce bluesman que j'avais vu dans le Village. Il n'était plus du tout dans le même genre de trucs. J'étais très anglophile à l'époque, je lisais toutes les revues musicales anglaises et je me souviens avoir lu plein de choses sur lui avant son retour aux Etats-Unis. Il avait le même éditeur que moi, ce qui m'a permis de récupérer un exemplaire d'«Are You Experienced», avant qu'il ne soit distribué ici. Je suis tombé à la renverse ! Je passais mon temps à écouter cet album.*



Al Kooper venait de dissoudre le Blues Project et formait Blood.

Al Kooper venait de dissoudre le Blues Project et formait Blood, Sweat & Tears quand Jimi commençait à conquérir Londres. C'était le fameux été de l'amour mais, pour Kooper, c'était plutôt l'été de la dinguerie : *Je n'avais plus tous mes esprits. Ça n'avait rien à voir avec la drogue, j'avais simplement un problème nerveux. On m'a demandé de m'occuper du festival de Monterey avec Chip Monck. En fait, cela s'avéra une très bonne thérapie pour moi cet été-là.*

Du Village à Monterey

Ce fut dans les coulisses du festival que Kooper comprit que le petit bluesman du Village et Hendrix ne faisaient qu'un : *Peu de temps après le festival, il est revenu vivre à New York, à quelques pâtés de maisons de chez moi. J'allais le voir de temps à autre et on allait boire des coups dans des bars du coin; et puis nous avons commencé à jammer dans des clubs comme le Generation que Jimi a acheté plus tard pour en faire l'Electric Lady Studio. Ouaips, on a vraiment beaucoup joué là-bas.*

Plus tard, Hendrix demanda à Kooper de jouer la partie de piano sur *Long Hot Summer*, pendant les séances d'«Electric Ladyland». En attendant le moment de sa prise Kooper jetait un coup d'œil aux guitares de son hôte. *J'étais arrivé au studio en avance. Ses guitares étaient toutes alignées, les cordes montées à l'envers. J'en ai pris une, juste histoire d'essayer une guitare pour gaucher puisque ça ne m'était encore jamais arrivé. Enfin bref, Jimi est arrivé pendant que je gratouillais sur cette Strato noire. Il m'a demandé ce que j'en pensais, je ne savais pas trop quoi répondre, je lui ai dit qu'elle avait l'air super. Il me l'a alors proposée une première fois et j'ai refusé. On a enregistré ma partie de piano et, le lendemain, un coursier m'apportait la guitare. Ça, c'était tout Jimi, non content d'être un dieu de la guitare, c'était un type adorable.*

Kooper est surtout connu pour avoir accompagné Dylan lors de sa première prestation électrique, au festival de Newport et pour avoir participé aux enregistrements de «Like A Rolling Stone», «Higway 61 Revisited» et «Blonde On Blonde». Il a formé le Blues Project avec le guitariste Steve Katz en 1965, Blood, Sweat & Tears en 1967 avec le même Katz. Leur premier album, «Child Is Father To The Man», connut un grand succès, mais Kooper quitta le groupe, la même année, en 1968, pour devenir producteur chez Columbia. Il enregistra également avec les guitaristes Steven Stills et Michael Bloomfield le célèbre album intitulé «Super Session».

A la même époque, Jimi et lui jammaient souvent avec des membres de l'Electric Flag, groupe qui avait fait ses débuts au festival de Monterey en 1967. Bloomfield et Buddy Miles, ancien compagnon de route d'Hendrix, constituaient les piliers du groupe et plus tard, Miles allait rejoindre Jimi dans le Band Of Gypsys. Kooper garde un souvenir ému des jam-sessions avec l'Electric Flag : *«imi était un grand guitariste rythmique, il n'avait aucun problème d'égo pendant les jam-sessions. C'était toujours le pied de jammer avec lui. Il doit circuler des bandes quelque part. Je ne sais pas où elles sont, mais nous avions tout enregistré. Peut-être qu'elles sortiront un jour, j'aimerais bien nous réentendre.*

Kooper, qui avait souvent une longueur d'avance, fut un des premiers à laisser tomber la drogue dès la fin des années 60. Il assista, d'autant plus triste, à la dégringolade de son ami : *Je l'ai souvent vu défoncé, mais à l'époque tout le monde l'était. Tout le monde vous incitait à continuer, c'est pourquoi j'ai eu tant de mal à décrocher. J'ai été un des premiers à refuser un joint pendant une fête. Et croyez-moi, à l'époque, ça n'était pas très bien vu.*

Ach ! La drogueue, grosse malheur...

Chaque fois ils se retournaient vers moi comme si j'étais un flic. C'était vraiment hilarant. J'ai essayé de parler à Jimi mais il était trop tard. Tous les gens que je fréquentais alors sont morts ou mourants. C'est vraiment pathétique. Eddie Van Halen est passé par là aussi, tout va très vite et avant qu'on s'en soit rendu compte le type est complètement fait. On voudrait le secouer, lui faire comprendre mais il est trop tard. Eddie Van Halen s'en est tiré, Dieu soit loué, mais que dire de Jimi ? C'est vraiment dur... Le monde de la musique. On se contentera plutôt de dire : Qu'ils aillent se faire foutre puisqu'ils ne rapportent plus un rond. Si jamais ils font rentrer de l'argent, on les laisse faire ce qu'ils veulent du moment que ça les aide à se sentir bien. C'est nul. Des gens en meurent. J'ai eu de la chance de pouvoir décrocher. Jimi, lui, n'a pas eu cette chance.

En tant que producteur musical d'une série à succès intitulée *Crime Story*, Kooper a maintenant accès à toute la musique qui sort à l'heure actuelle... *A cause de la série, je possède quelque chose comme six cents CD, pour en arriver à ces six-cents-là, j'en ai eu jusqu'à trois mille. La première vague des sorties CD puait vraiment. Ils ne savaient pas ce qu'ils faisaient. La plupart des compagnies n'en avaient rien à foutre... Tout le monde se dépêchait de sortir ses produits et le plus souvent ça craignait vraiment.*

Et le CD «Live At Winterland» de Hendrix ?

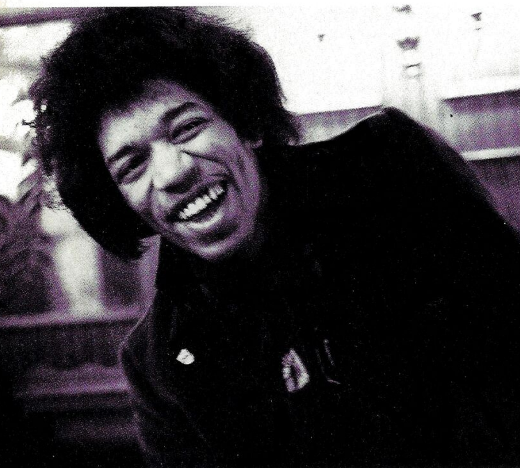
Ça va : c'est étrange, j'ai beau apprécier Hendrix, j'ai du mal à écouter les enregistrements en public. Le plus souvent, sa guitare était désaccordée. Il n'avait pas autant de contrôle qu'en studio, qui était vraiment devenu un moyen d'expression pour lui. Je m'étais rendu à la première du film Monterey Pop *avec Eric Clapton. On était assis là à regarder Hendrix faire tout son cirque avec sa guitare, avec son vibrato. A un moment il s'arrête et tend l'oreille... Tout ça est dans le film. Alors, il écoute chaque corde et puis finalement il a l'air de s'en foutre. Il était complètement fait. A ce moment de la projection, Eric s'est adressé à lui, sur l'écran, il lui a demandé comment il allait s'en sortir et on a vu Jimi monter le volume et entamer* Wild Thing. *C'était grand. La distorsion cachait le problème de justesse.*

Enfin Hendrix n'est pas le genre de musicien qu'on écoute à tout bout de champ. Ça ne veut pas dire que je ne l'aime pas, non. Je peux faire ça avec quelques groupes comme Little Feat *ou* Free. *Je suis capable d'écouter ça 24 heures sur 24. Ou Jimmy Reed. Je suis un fou de Jimmy Reed. Pour moi sa musique est tellement d'actualité. Elle était faite pour le CD. J'ai tous ses CD. Je ferais aussi bien de n'écouter que ça.Mais Hendrix c'est comme une cuvée rarissime. On ne le sort qu'une fois de temps en temps, histoire de déguster et de ménager son plaisir pour une autre fois.*


GUITAR
WORLD

JIMI ET LES MONKEES

Il est comme ça, des associations surprenantes : Pasqua-Seguin ou Delon-Godard, pour donner des exemples d'actualité sans remonter jusqu'à César et Cléopatre. Hendrix et les Monkees, ce serait un peu comme Sonic Youth et Bros ou bien Laurie Anderson et Sabrina. Vous commencez à comprendre ?



En 1967, les Monkees devenaient des vedettes énormes aux Etats-Unis. Ils formaient un groupe fabriqué de toutes pièces par le producteur Don Kirshner. Ce dernier avait fait d'eux des vedettes grâce à une série télévisée gentiment psychédélique et bêtasse. On pouvait à l'époque acheter des guitares Monkees, des chemises Monkees, j'en passe et des plus Monkees. Lassés d'être pris pour des musiciens incompétents — ce qu'ils étaient, au point de ne pas jouer sur leurs premiers albums — ils décidèrent au printemps 1967, après un travail intensif, de se lancer dans leur première grande tournée américaine : trente villes en quarante jours. Leur popularité grandissante leur permettait de se montrer exigeants, au grand dam de leur mentor Don Kirshner qui, dégoûté par tant d'ingratitude, s'attela au lancement d'un groupe plus obéissant : les Archies, héros de dessins animés !

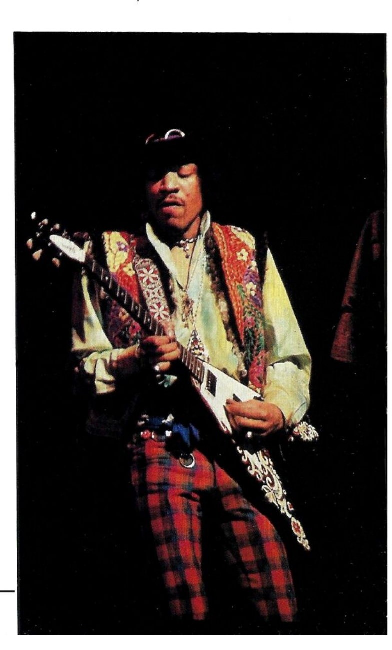
Les Singes embauchent Jimi

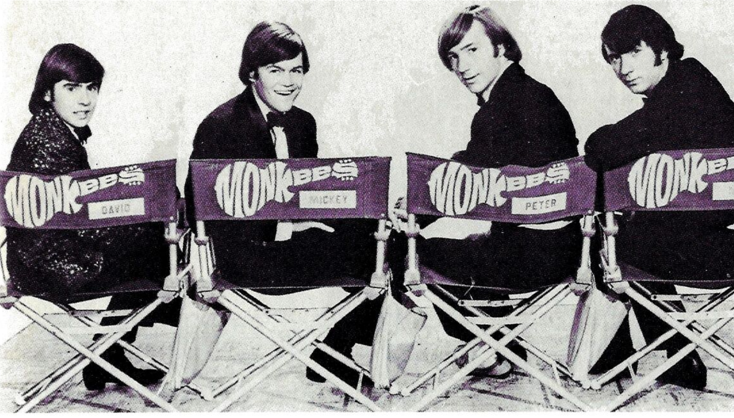
La première coquetterie des Monkees eut donc pour nom Jimi Hendrix; ce fut à lui que revint la tâche déplaisante de chauffer, pour le groupe vedette, des salles immenses remplies de gamines gavées de pop-corn. Mickey Dolenz fut le premier des Monkees à devenir un fan de Hendrix. Il dit l'avoir vu, pour la première fois, à Manhattan, par hasard : *C'était à New York, dans un café qui s'appelait le Cafe A Go Go. Il jouait de la guitare rythmique chez John Hammond. J'avais été invité par quelqu'un qui voulait que je vois ce type dont tout le monde commençait à parler parce qu'il jouait avec ses dents. J'y suis allé et je l'ai trouvé fantastique. Je n'y ai plus trop pensé jusqu'au festival de Monterey. Quand ils sont arrivés sur scène après avoir été annoncés comme le Jimi Hendrix Experience, je me suis tout de suite dit : C'est ce type qui joue avec ses dents.*

Peter Trok, un autre Monkee, était avec Dolenz à Monterey et même s'il est devenu, par la suite, un proche d'Hendrix, il reconnaît ne pas avoir été très impressionné ce soit-là : *Jimi était passé après les Who. Ça faisait deux groupes destroy d'affilée. Je l'ai vu brûler sa guitare et pour moi ça n'était qu'une guitare qui brûlait. Rien de plus, c'est Mickey qui a fini par me convaincre.*

Le guitariste des Monkees, Michael Nesmith a, lui, entendu parler de Hendrix, pour la première fois, dans d'autres circonstances, plus mondaines : *Je dînais à Londres avec John Lennon, Eric Clapton et quelques autres personnalités, quand John a demandé au patron du restaurant de baisser la musique diffusé en fond sonore. Il a alors sorti un magnéto et nous a passé* Hey Joe. *C'était la première fois que Clapton l'entendait. Nous avons tous été surpris par sa créativité et nous aurions tous voulu pouvoir jouer comme lui.*

Pour sortir Hendrix de la tournée des Monkees, Chas Chandler montra une pétition signée des Filles de la Révolution qui refusaient que leur virginité fût corrompue par un Noir aussi obscène. Le contrat fut annulé. La pétition était fausse.





C'est Mickey Dolenz qui a eu l'idée d'offrir les premières parties de leur tournée .

C'est Mickey Dolenz qui a eu l'idée d'offrir les premières parties de leur tournée marathonienne à Hendrix : *Son show se montrait très coloré, très théâtral. Les producteurs, plutôt libéraux, comme nous l'étions tous à l'époque, ont pensé que c'était une bonne idée. Ils sont entrés en contact avec le management de Hendrix et ça s'est fait comme ça.*

Ah, les goûts du public !

La tournée commença en Caroline du Nord et pour être honnête, il faut admettre que l'enthousiasme des Monkees pour leur invité s'avérait inversement proportionnel à celui de leur public. *C'était gênant,* déclare Dolenz, *nous allions, chaque jour l'écouter avant notre spectacle et nous entendions notre public de mômes crier :* Où est Mickey ? *en plein milieu de* Foxy Lady. *Il y avait de quoi le déconcerter. Les mômes huaient ce pauvre Jimi,* ajoute Tork. *Les Monkees étaient destinés à un public qui d'habitude n'écoutait pas de rock : la tranche d'âge allait de treize à quinze ans. On ne faisait peur à personne et on était plutôt à l'arrière garde quand Jimi se situait, lui, à l'avant garde.*

En 1967, la sonorisation des concerts n'en était qu'à ses balbutiements. Nesmith jouait sur trois Vox Super Beatles qui n'étaient même pas repris par la sono et il est encore étonné par le son qu'avait déjà Hendrix : *Jimi se contentait d'un Marshall. Je n'avais jamais rien entendu de pareil. Il avait plus de puissance que je n'en avais jamais eu. Il savait utiliser sa guitare d'une façon vraiment différente.*

Les Monkees et l'Experience voyageaient à bord du même avion, c'est ce qui a permis à Tork de sympathiser avec leur hôte : *Nous possédions un DC6 avec un salon à l'arrière. Nous laissions les journalistes à l'avant pour fumer tranquillement au fond. Je n'ai jamais rencontré quelqu'un d'aussi accessible et gentil que lui. Il se révélait d'une telle humilité qu'il se dépréciait lui-même. Il m'a appris à me servir du vibrato en douceur. Si vous montriez de l'intérêt pour son jeu, il devenait très coopérant.*

Comme on peut aisément l'imaginer, une telle association amenait son lot de surprises. Nesmith se souvient d'une nuit en pleine Caroline du Nord. *L'aile de l'hôtel occupée par les Monkees était surveillée par de braves flics du Sud : deux mètres de haut, le ventre gonflé à la bière et le cheveu rasé de près, en un mot, les parfaits rednecks. En voyant l'Experience entrer dans l'hôtel, les pauvres types ont cru qu'une soucoupe volante venait de se poser dans leur patelin !*

Hendrix n'ouvrit pas très longtemps pour les Monkees, il ne fit pas plus de sept concerts en leur compagnie. Plus personne ne sait qui l'a remplacé, sans doute Lulu ou The Fifth Dimension. *Purple Haze* commençait à marcher à la radio américaine et lui permettait de s'offrir sa propre tournée. Les Monkees lui rendirent donc sa liberté. Ce qu'ils ne disent pas et qui ne manque pourtant pas de piquant, ce fut la façon dont Hendrix dut s'y prendre pour obtenir cette liberté. A l'époque il avait deux managers qui se détestaient cordialement : le premier, Mike Jeffrey, avait décroché cette tournée avec les Monkees, tandis que l'autre, Chas Chandler, avait obtenu de Bill Graham un passage au Fillmore West de San Francisco avec le Jefferson Airplane. Pour obtenir l'annulation du contrat avec les Monkees, Chandler fit circuler une fausse pétition d'une association de vierges effarouchées, les Filles de la révolution, qui refusait de laisser corrompre sa belle jeunesse par un Noir aussi obscène.

Le fantasme Otis Redding

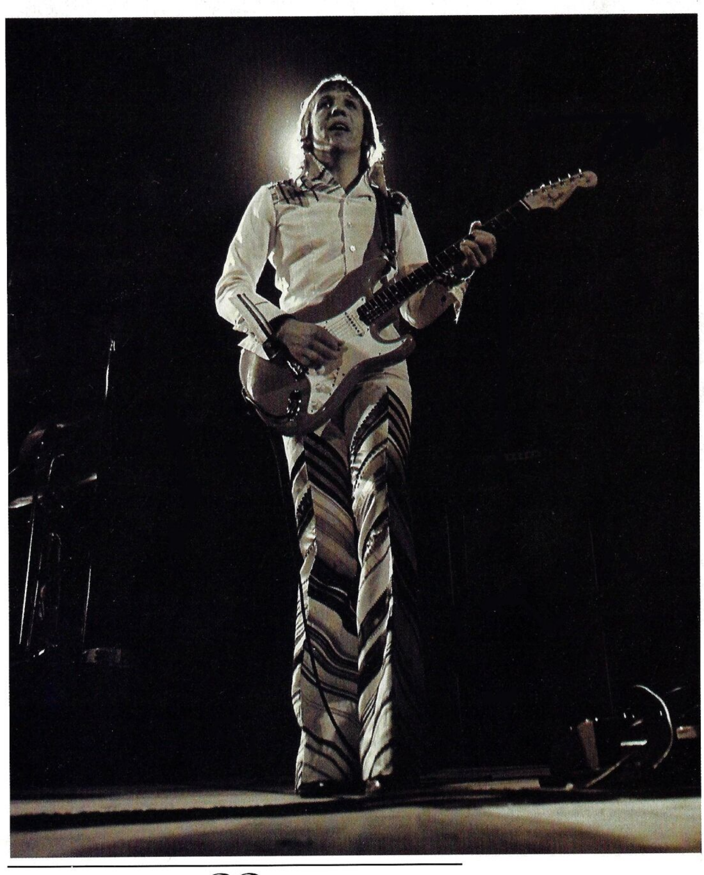
Après cette tournée, les Monkees demeurèrent en relation avec Hendrix. Tork peut même se targuer d'avoir jammé avec lui et Buddy Miles. Le dernier à l'avoir vu vivant est Michael Nesmith : *La dernière fois que je l'ai vu, c'était à Londres, une semaine avant sa mort. Il était venu à une soirée que je donnais et nous avions passé l'essentiel de notre temps à discuter et à évoquer le bon vieux temps. J'ai été surpris de le trouver aussi désorienté. La direction que prenait sa musique ne lui plaisait pas. Il trouvait qu'elle n'était plus aussi forte qu'avant. Je ne pense pourtant pas qu'il ait jamais su à quel point elle était forte. J'ai soudain eu pitié de lui. Son regard flottait dans le vide et il donnait l'impression de se battre avec un démon intérieur. Il m'a dit qu'il voulait former un groupe de rhythm 'n' blues, avec des cuivres, à la Otis Redding. Je lui ai demandé pourquoi il passait par une telle période de doute alors que c'est lui et lui seulement qui avait inventé la musique psychédélique. Il n'a pas pu me répondre. Il s'est contenté d'acquiescer de la tête et quelques jours plus tard, alors que j'étais à Amsterdam, quelqu'un m'a appris sa mort. Je ne l'ai jamais vu prendre de drogue mais tout le monde savait qu'il était à fond dans le truc psychédélique, avec le LSD, le champignons, le peyolt et tout le reste. Cela ne s'est pas arrangé avec le temps, cela a continué de se détériorer jusqu'à ce jour où je l'ai revu à Londres. Il en était même arrivé à douter de sa musique, cette même musique qui l'avait fait vibrer.*

Comme le raconte fort bien Tork : *Quand on doute de soi à ce point et qu'on se demande à quoi bon vivre, on est bon pour se droguer à mort. C'est une chose de fumer de l'herbe et de picoler, c'en est une autre de se droguer au point de ne même pas pouvoir tourner la tête quand on s'étouffe avec son propre vomi.*

LE GARDIEN DE LA FLAMME

Si la plupart des guitar heroes d'aujourd'hui doivent tout à Jimi Hendrix, il en est d'autres qui ne lui devaient rien. Ainsi, le guitariste de Procol Harum, Robin Trower, devenu cependant une sorte d'héritier spirituel.

Si nombreux que furent les musiciens influencés par Hendrix, peu se montrent aussi habités par son fantôme que Robin Trower. Depuis 1973, après son départ de Procol Harum et pendant toutes les années 70, Trower porte bien haut l'étendard d'Hendrix.



Si nombreux que furent les musiciens influencés par Hendrix, peu se montrent aussi habités par son fantôme.

Une passion assez tardive

Le plus étonnant restant qu'il n'a jamais vu Hendrix sur scène et qu'il n'a commencé à jouer de la Stratocaster qu'après la mort de ce dernier : *Avec Procol Harum, jusqu'aux deux dernières années, j'ai joué sur des Les Paul. J'aimais son timbre particulier, assez sombre. A l'époque j'utilisais une tête et un corps Marshall. Par la suite, quand je suis passé à la Strato, j'ai changé mon système d'amplification pour un Hiwatt de 100 watts avec un égaliseur. Ça demeurait plutôt primaire mais c'est tout ce dont on disposait à l'époque.*

Je n'ai vraiment commencé à m'intéresser à Hendrix qu'après sa mort, nous avions le projet, Keith Reid (parolier de Procol Harum–ndr) *et moi d'inclure un hommage sur notre album suivant. Le morceau existe, d'ailleurs, il s'intitule* Song For A Dreamer *et on peut le trouver sur notre album «Broken Barricades». J'ai adopté la seule méthode possible : je me suis assis en face de ma platine disques et j'ai écouté ses albums. A force d'écouter ses morceaux et d'essayer de jouer comme lui, l'inspiration est venue.*

Trower parle souvent d'Hendrix au présent, il est clair que pour lui sa musique est restée d'actualité : *C'est qu'il y met tellement d'âme. Il joue le blues mais il ne va pas le puiser à la même source que les autres. Il est unique comme Albert King ou Hubert Sumlin. Il faisait preuve d'un grand sens de la technique mais aussi de bien plus que ça. Il se montrait capable de jouer des cascades de notes comme bien d'autres, mais c'est ce qu'il pouvait faire avec une seule note qui comptait le plus.* The Wind Cries Mary *reste une des chansons qui me plaît le plus. Son jeu de guitare s'y révèle vraiment excitant, j'y entends ce que je préfère, mélange de soul et de blues. Nous avons été influencés par les mêmes musiciens : Steve Cropper, B.B. King, Curtis Mayfield, Albert King...*

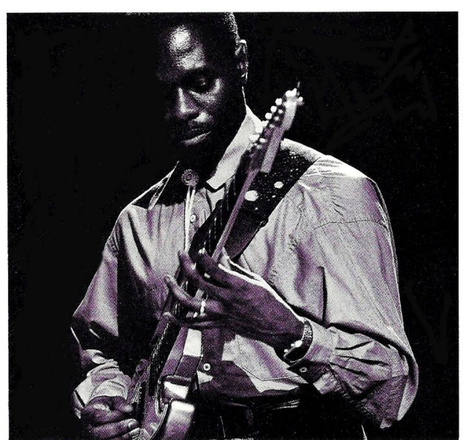
Histoire de fantômes

Si la comparaison avec son glorieux collègue assura un certain succès à ses premières escapades en solo, Robin Trower finit par souffrir de ce rapprochement permanent. A ce jeu-là, ce sont bien souvent les morts qui l'emportent. Il s'isola même plusieurs années dans sa maison du Sussex, perdue en pleine forêt. Et vingt ans après, le fantôme le poursuit encore : *Je vais vous raconter quelque chose. Deux ans avant sa mort, j'ai joué avec Roy Buchanan. Alors qu'on discutait de choses et d'autres, et donc, forcément de nos influences respectives, il me fit prendre conscience de l'image qui me collait à la peau :* Tu n'aurais jamais dû dire que tu avais été influencé à ce point par Hendrix. Ça a été ta plus grosse erreur. *Il avait peut-être raison, mais enfin que devais-je faire ? Mentir ? De toute façon, cela me semble assez évident, même si j'ai été impressionné par d'autres guitaristes comme B.B. King ou Albert King... Enfin, est-ce que ça intéresse encore quelqu'un ? Ça appartient à l'histoire, tout ça maintenant.*

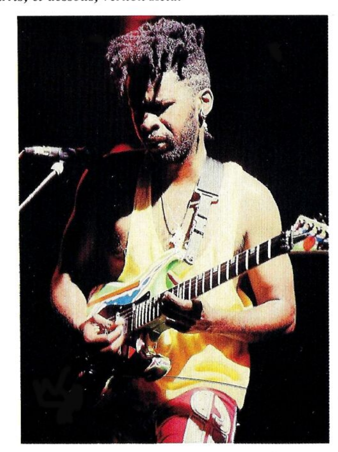


VOODOO CHILDREN

Vernon Reid, guitariste de Living Colour, et Jerome Harris, ex-bassiste de Sonny Rollins, se sentaient jazz (entre le Bird et Ornette) ou blues (entre Richard Johnson et Eric Clapton). La découverte de Jimi Hendrix remit leur vie et leur carrière en question. Ils en expliquent les raisons.



En haut, Jerome Harris; ci-dessous, Vernon Reid.



Hendrix a influencé des millions de jeunes guitaristes tous genres confondus. Il a refusé de donner une couleur à sa musique et a réussi à devenir le premier musicien noir aussi bien intégré dans une scène, à l'époque, uniquement blanche. Et pourtant, il semble que son héritage soit, actuellement, plus que jamais revendiqué par de jeunes guitaristes noirs. Il nous a paru intéressant d'en sélectionner deux : le désormais connu Vernon Reid de Living Colour et dans un autre style, Jerome Harris, guitariste pour son propre compte et ancien bassiste de Sonny Rollins.

Harris découvrit Hendrix à la radio, un soir où il était branché sur WOR6FM à New York : *Ils interviewaient Chandler qui avait programmé des extraits du premier album. Je n'écoutais que d'une oreille quand est arrivé* Hey Joe *et alors, là, le monde s'est arrêté de tourner jusqu'à la fin de la chanson. J'étais le cul par terre. Je me suis souvenu de la première fois où j'avais entendu Ornette Coleman ou Cecil Taylor. C'était comme si je lévitais.*

Hendrix ou Clapton ou Townshend ?

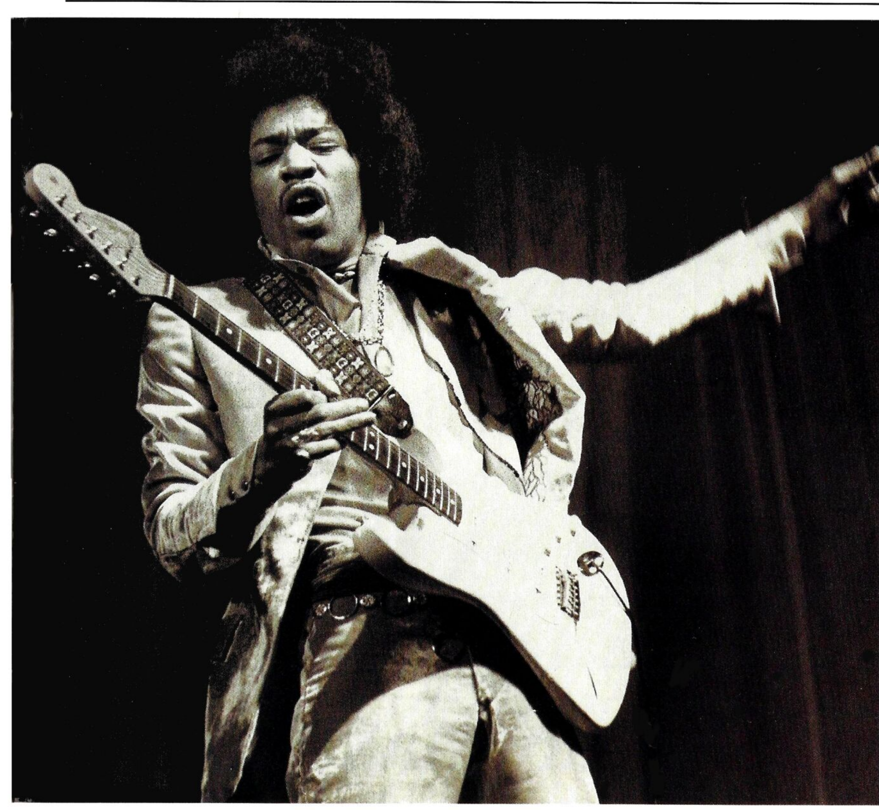
Harris avait voulu partager cette révélation avec ses copains de lycée : *On s'asseyait autour d'une table pour parler guitare et, systématiquement, on se querellait pour savoir qui était le plus grand, Hendrix, Clapton ou Townshend. J'aimais bien Eric et Pete mais, pour moi, c'était Jimi. A cause de son image et parce qu'il appartenait au monde du rock, beaucoup de gens ne le considéraient pas comme un bluesman alors que ses racines plongeaient dans le blues. Il suffit de l'écouter, je ne sais pas, disons sur la version lente de* Voodoo Chile... *On se rend compte alors qu'il était très proche de Robert Johnson. Cette fluidité ne pouvait venir que du blues. Et je pense que c'est parce que j'ai été élevé dans une maison où l'on écoutait beaucoup de blues et de rhythm 'n' blues que j'ai apprécié ce que Hendrix réalisait à partir de ces musiques.*

Vernon Reid, d'abord guitariste de Decoding Society et maintenant espoir confirmé grâce à Living Colour, se montre tout à fait d'accord avec Harris : *Les premiers critiques qui ont écrit sur lui refusaient de croire qu'il était Noir. Fallait-il être stupide ? Son jeu était tellement ancré dans le blues et le rhythm 'n' blues !*

Du respect pour le compositeur

Plus surprenant, Reid semble avoir encore plus de respect pour le compositeur que pour le guitariste : *Peu de gens s'intéressent à son travail de compositeur, ce qui constitue, d'après moi, une erreur. J'ai toujours été plus influencé par ses chansons que par son jeu. Oh ! bien sûr son jeu apparaissait phénoménal. Il a posé les fondations de la guitare moderne. Le solo de* Machine Gun... *Aucun autre guitariste n'est aussi influent mais il a amené quelque chose de nouveau à la composition. Il y a injecté de nouvelles idées et a révélé de nouveaux espaces.*

Sur ce point, là aussi, il approuve Harris. Ce dernier travaille assez



«Il n'était pas comme Mozart qui faisait tous ces trucs dingues à cinq ans. Il lui a fallu dépasser sa propre médiocrité pour devenir un des plus grands guitaristes.»

avec des jazzmen pour reconnaître un bon titre quand il en entend un : *Les pièces qu'il a écrites sont très bien construites et vraiment honnêtes dans leur impact émotionnel. Il conservait aussi un certain sens de l'économie. Des chansons comme* Little Wing *et* The Wind Cries Mary *représentent des chefs-d'œuvre.* Freedom, *très bien construite, également. Ainsi que* 1983, *cette peinture du lendemain de l'apocalypse... C'est tellement plus original que ce qu'on entend aujourd'hui, qui ne s'adresse généralement qu'à un groupe ethnique et qui se contente d'exploiter le passé. Il n'y a rien de mal à être influencé ou à enregistrer un hommage, mais si l'on veut demeurer honnête, il faut ajouter quelque chose à ce qui existe déjà. C'est pourquoi j'ai l'impression que Jimi n'a jamais grugé quiconque.*

Tout guitariste noir est comparé à Jimi

Pourtant ce modèle d'honnêteté peut devenir embarrassant quand on est un jeune guitariste noir. C'est en tout cas l'avis de Vernon Reid : *Je sens son ombre partout autour de nous. C'est dur pour les guitaristes noirs, maintenant. Dès qu'un de nous joue du rock, on le compare à Hendrix, quel que soit son style ! Il nous faut donc développer notre propre style loin de l'ombre que nous fait Hendrix, alors que tout le monde essaye de nous y maintenir. Certains essayent délibérément de sonner comme lui et bon, ça n'est déjà pas si mal de jouer comme lui. Mais on est bien plus récompensé quand on obtient du succès grâce à ce qui vous appartient.*

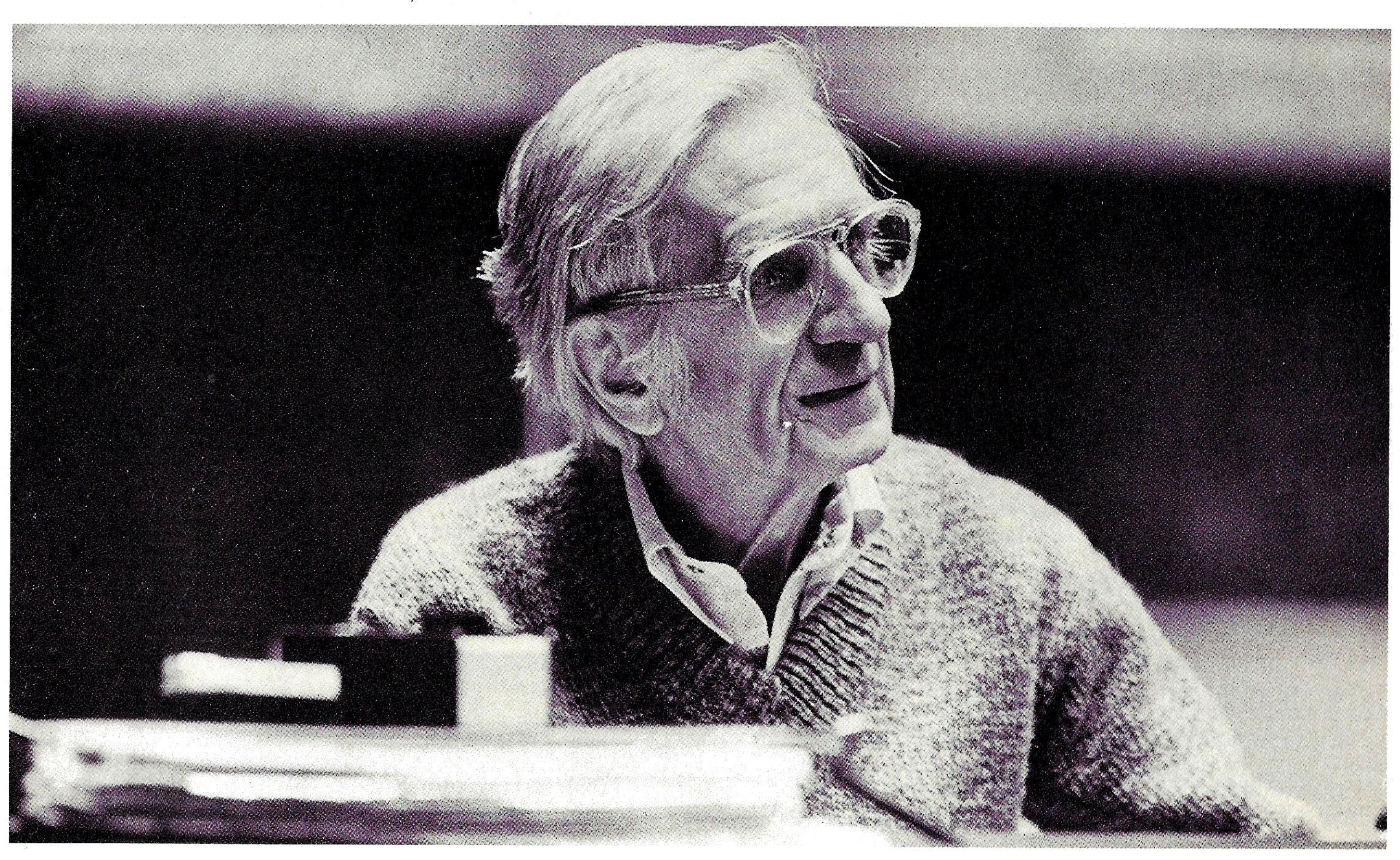
A ce titre, j'ai beau apprécier Jimi et cela n'est pas près de s'arrêter, je dois garder mes distances avec lui, pour ma propre sauvegarde. La véritable leçon, c'est qu'il n'était pas un prodige. Il lui a fallu travailler. C'est pourquoi je le respecte. Il n'était pas comme Mozart qui faisait tous ces trucs dingues à cinq ans. Il lui a fallu dépasser sa propre médiocrité pour devenir un des plus grands guitaristes de l'histoire de la musique. Il faut reprendre cette leçon et la suivre.

A l'évidence, c'est ce que fait Vernon Reid devenu lui aussi une influence majeure, alors qu'il n'était pas facile pour un Noir perdu parmi des troupeaux de hard-rockers en mal de métal de se faire un nom.

Prince lui-même est bien obligé de dire partout qu'il est avant tout fan de Santana pour faire oublier ses tenues de scène de l'époque «Purple Rain» qui rappelaient un peu, mais juste un peu, celles de Hendrix à son arrivée à Londres...

LE COMPOSITEUR

Incidemment, le rock étant aussi de la musique, Jimi Hendrix était-il plus qu'un formidable instrumentiste ? Côté composition, climats, nuances, constructions, voilà ce qu'en pensait Gil Evans et ce qu'en dit William Fowler, l'une des sommités musicales américaines.



Gil Evans. Décédé il y a peu était un des plus grands arrangeurs de l'histoire du jazz. Il sut aider Miles Davis à gagner quelques-unes de ses lettres de noblesse en travaillant avec lui sur «Bird Of The Cool» puis «Sketches Of Spain.» Il fut aussi parmi les jazzmen celui qui aura le plus incité ses pairs à considérer à sa juste valeur le travail de Hendrix. Quelques semaines avant sa mort, il tentait encore de faire partager sa passion : *Ses titres demeurent parmi nous parce qu'ils sont bons. Ils tiennent la route, ils n'appartiennent pas à ces tubes que l'on jette après les avoir écoutés. Je les écoute toujours parce que je les aime. En ce moment je travaille sur* Castles Made Of Sand. *Chaque fois que je retourne à la musique de Jimi, j'y découvre quelque chose de nouveau. C'est la marque d'un grand compositeur.*

L'ombre de Miles Davis

Evans et Hendrix avaient même projeté de travailler ensemble en 1970. A la fin de sa vie, Jimi souhaitait voir sa musique explorer de nouvelles directions et, à plusieurs reprises, il émit le désir de travailler avec un nombre de musiciens plus important, comme le prouve cette déclaration faite au *Melody Maker* en 1970 : *J'ai bouclé la boucle. Je suis revenu là où j'en étais au départ.*
J'ai tout donné à la musique mais je sonne toujours de la même façon. Ma musique demeure toujours la même et je ne vois pas très bien comment la changer telle qu'elle se présente actuellement. Je veux jouer avec un gros groupe, ce qui ne signifie pas un grand orchestre avec trois harpes et dix violons mais plutôt un groupe avec de nombreux musiciens compétents pour qui j'écrirais et que je pourrais diriger. Avec notre musique, nous représenterions l'espace et la terre pour que nos auditeurs puissent voyager... Avec ce groupe, je ne jouerais plus autant de guitare, j'aimerais que ce soit les autres qui interprètent ma musique. Je veux être un bon compositeur. Je ne sais pas encore quelle direction va prendre mon écriture, mais je trouverai.
Gil Evans se souvenait bien de cette période : *Nous avions parlé de réaliser un album de guitare... avec uniquement du nouveau matériel. Je devais le rencontrer le lundi et il est mort*



«Les novateurs connaissent toujours des problèmes. Les gens se montrent tellement accrochés à leurs habitudes que si quelqu'un vient les déranger, il est forcément mal reçu. C'est souvent ce qui se passe avec les trompettistes et les saxophonistes.»
Gil Evans.

le vendredi. Ce fut le plus grand drame de mon existence. En 1974, Evans produisit un hommage à Hendrix chez RCA avec l'aide du virtuose japonais Ryo Kawasaki. Au fil des ans, Gil a continué à interpréter la musique de Jimi. A la fin de sa vie, chaque lundi soir au Sweet Basil's dans Greenwich Village, avec son orchestre, il jouait *Up From The Skies*, *Voodoo Chile*, *Little Wing* et *Castles Made Of Sand*. C'est cet orchestre que l'on retrouve derrière Sting sur l'album «Nothing Like The Sun» pour *Little Wing* et *Up From The Skies*.

Le jazz n'a pas compris

Evans connaissait suffisamment le milieu du jazz pour savoir pourquoi la plupart de ses pairs ne voyaient en Hendrix qu'un musicien limité, un rocker de plus : *Les novateurs connaissent toujours des problèmes. Les gens se montrent tellement accrochés à leurs habitudes que si quelqu'un vient les déranger, il est forcément mal reçu. C'est souvent ce qui se passe avec les trompettistes et les saxophonistes. Pendant plusieurs années, Coleman Hawkins a été le ténor et puis, Lester Young est arrivé et tout le monde était outré. Chacun lui demandait pourquoi il jouait comme ça : Pourquoi ne pas plutôt jouer de l'alto ? Puis ce fut au tour de John Coltrane de déranger tout ce petit monde. Et vinrent John Coltrane, Miles Davis et finalement Jimi.*

William Fowler, docteur en musicologie, théoricien réputé et professeur de musique, est un guitariste de jazz de la vieille école. Pourtant, à la différence de certains de ses collègues, il est très intéressé par le travail de Jimi : *Son influence sur le jeu guitaristique fut énorme,* nous a-t-il confié, *autant que l'était son approche de la composition. Un de mes fils joue du trombone, il a accompagné Zappa il y a quelques années, et c'est lui qui m'a fait découvrir Hendrix. Il possédait tous ses disques et il passait son temps à les écouter à la cave pendant que je préparais mes cours à l'étage. Je l'ai donc entendu de façon presque subliminale avant de me pencher vraiment sur son œuvre.*
Mon fils Bruce me dit un jour : Je vais essayer de recréer ces strates sonores avec mon trombone. *J'ai trouvé remarquable qu'un guitariste puisse à ce point influencer un tromboniste. Mais Hendrix a influencé tant de jeunes musiciens. Il n'a, bien sûr, eu aucune influence positive sur des gens comme Barney Kessel ou Johnny Smith. Il constituait surtout une menace à leurs yeux. Vous savez, ces gens se montrent si fiers de leur technique, tellement contents de jouer juste. Mais je pense que maintenant ce sentiment de menace a disparu, les gens commencent à comprendre que Jimi était plus qu'un simple guitariste de rock. Il a donné une légitimité artistique à la distorsion et cela a touché toutes sortes de musiques.*

Adres Segovia contre Jimi Hendrix

Fowler passa, lui aussi, par sa période snob, pendant laquelle il était si fier de ses notes bien rondes et bien propres. Elles lui semblaient couler toutes seules de son Epiphone Emperor. Il avait même étudié la guitare classique avec Segovia pour «purifier sa technique» comme il se plaît encore à le dire : *Et puis, il y avait la musique d'Hendrix qui montait de la cave et qui m'a d'abord agacé. Toute cette distorsion... Je suis vraiment devenu un inconditionnel le jour où j'ai entendu sa version de* Star Spangled Banner *sur le disque de «Woodstock». Il semblait accumuler les onomatopées. Il utilisait la distorsion pour dessiner quelque chose derrière ce qu'il jouait. D'une certaine façon, cela le rapprochait de quelqu'un comme Berlioz. Son œuvre majeure,* La Symphonie fantastique, *multiplie, elle aussi, les onomatopées. Elle enchaîne les séquences rêvées. C'est une œuvre en cinq mouvements. Il est amoureux d'une fille qui le rejette, alors il prend de l'opium. Le dernier mouvement, c'est la marche vers la potence. On l'entend marcher et trébucher. Cela regorge d'onomatopées. L'orchestre raconte tout ce qui arrive à cet homme. On entend même tomber la lame de la guillotine grâce à un accord fulgurant. Sa tête rebondit trois fois : boum, boum, boum... Berlioz travaillait à la façon d'un artiste peintre et son sujet était la mort. Le dernier mouvement se veut sépulcral. C'est plein de bruits étranges, les trompettes semblent métamorphosées. Berlioz travaillait visuellement grâce à ces onomatopées. N'est-ce pas exactement ce que faisait Hendrix sur des morceaux comme* Star Spangled Banner *ou* Machine Gun ?

Le Rainbow Bridge de l'an 2000

Dans sa version de l'hymne américain, on entend des bombes, mais on ne les entend pas voler, on les entend tomber puis exploser au contact du sol... Tout ça grâce à des glissandos. On comprend bien ainsi qu'il s'en prend à ce qu'on croyait alors être du patriotisme.
On ne ressort pas glorieux d'un bombardement. Jimi disposait de bien d'autres moyens pour travailler dans la tradition de compositeurs comme Berlioz : le larsen et la pédale wah-wah, entre autres. Les musiciens, dans leur genre, sont avant tout créatifs, et non des passionnés de technique, pas comme Mozart ou Mendelssohn. Hendrix composait à l'oreille.
Il manquait, à l'évidence, de certains atouts de compositeurs comme Brahms ou Beethoven, mais il évoluait ailleurs, sa véritable vocation était de ressentir les choses et de les exprimer directement dans sa musique. Il a bien essayé sur la version de Rainbow Bridge *de rendre sa lecture de l'hymne américain plus musicale, en travaillant le contre-point, mais ça n'était plus la même chose, ça ne vibrait plus. Je pense que c'est avant tout parce qu'il n'avait pas de public pour le motiver.*
Il gardait un sens profond du spectacle qui l'incitait à se surpasser lorsqu'il se présentait en public. Je pense qu'il a vraiment sa place dans l'histoire de la musique. Ce fut un novateur, un expérimentateur. Il jouait avec les limites. Il a permis aux choses d'évoluer après lui, comme s'il les avait fait fermenter. Il ne s'est pas contenté de ce qu'avaient fait ses prédécesseurs. Et ça, c'est une qualité rarissime, aussi bien à l'époque qu'aujourd'hui.

ELOGE DROLEMENT FUNEBRE



Lorsqu' un musicien vient à disparaître, il ne manque jamais de bonnes volontés pour prononcer son homélie. Dans le cas de Jimi, le plus étonnant, c'est qu'il n'a pas suscité l'admiration de ses contemporains mais aussi la dévotion des milliers de gamins; qu'il s'agisse d'apprentis virtuoses ou de punks furieux. Dans un semblant d'ordre chronologique, voici quelques-unes de ces petites pierres tombales,fleuries à souhait.

Jimi Hendrix peut prendre deux Blancs et les faire jouer à vous faire tomber sur le cul.
(Miles Davis)

Hendrix joue le blues du Delta, seulement voilà ce Delta-là se trouve sur Mars.
(Tony Glover. *Rolling Stone* 1971)

Tous ces sifflements, tous ces bruits qu'il faisait en altérant la vitesse des bandes, c'était autre chose qu'un DX7, un Roland D-50 ou un Fairlight. Ça sonne d'une façon dingue, imprévisible. Plus personne n'oserait sortir un album comme celui-ci.
(Joe Satriani. A propos d'«Electric Ladyland»)

Avant Hendrix personne n'avait fait de bruit avec une guitare. Il était à des années lumière des idiots du blues comme Clapton et Beck.
(William Reid, guitariste peu conventionnel de Jesus & The Mary Chain)

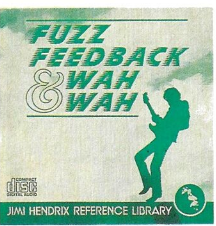
Il avait ce phallus qu'on appelle aussi Fender Stratocaster. Sans contexte le guitariste le plus novateur et le plus influent de tous les temps.
(Guy Chadwick, The House Of Love)

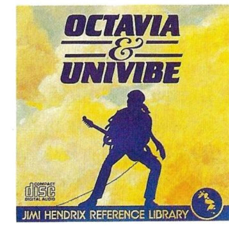
«Si maintenant le monde se dandine sur le bruit que fait un Nègre syphilitique, l'Occident n'a rien à apprendre des Américains.»
(Député du IXe arrondissement en 1968)

S'il ne reste qu'un seul nom de toute l'histoire du rock dans cent ans, ne cherchez pas, ce sera forcément Jimi Hendrix.
(Pete Townshend)

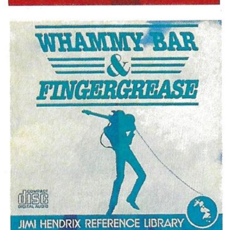
DES COMPACTS INEDITS

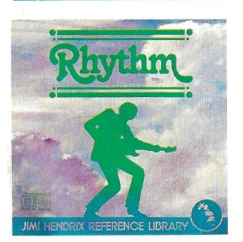
La collection d'enregistrements proposée par Alan Douglas est à proprement parler exceptionnelle. C'est la première fois que l'œuvre d'un guitariste est présentée avec autant de clarté à ceux qui souhaitent l'approcher. Cent cinquante témoignages de la maestria de Hendrix sous forme d'extraits ou de titres présentés dans leur intégralité. Certains d'entre eux sont inédits...











Alan Douglas, exécuteur testamentaire de Hendrix, respectueux de son œuvre, a permis à Bruce Gary et Laurence Juber de sélectionner parmi les enregistrements de Jimi, ceux qui permettaient de cerner les différentes composantes de son jeu.

Cette collection ne s'adresse pas à n'importe quel guitariste et un fan de Hendrix qui débuterait à la guitare peut se sentir légitimement largué face à tant de virtuosité. Il s'agit avant tout d'offrir aux guitaristes le moyen d'étudier dans le détail des aspects spécifiques du jeu de Hendrix. Pour ce faire, Douglas a classé les différents exemples sélectionnés dans plusieurs catégories différentes : utilisation de l'Octavia et de l'Univibe, jeu rythmique, utilisation de la distorsion, du larsen et de la wah-wah, variations sur le thème de *Red House* et enfin utilisation du vibrato.

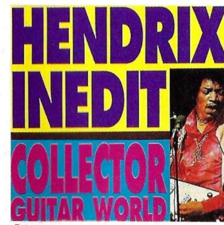
Hendrix ne se limitait jamais à une seule des techniques ainsi dégagées, il les combinait, d'une façon telle qu'il devient parfois difficile de les distinguer à l'écoute d'un morceau. Il traitait ses guitares d'une façon peu conventionnelle, mais elles n'avaient rien d'exceptionnel, pas de travail de lutherie particulier, pas de modèle créés exprès pour lui. Ses effets, reliés à des amplis Marshall poussés dans leurs derniers retranchements, semblent bien désuets en regard de ce que la technologie moderne propose pour une somme modique à n'importe quel instrumentiste. Et pourtant... Son style coloré, tour à tour explosif et fluide reste inégalé.

Cette collection propose très peu de chansons complètes. Quelques-uns des exemples proposés ne durent pas plus de quelques secondes. Des intros s'évanouissent juste avant l'arrivée d'une rythmique que l'on devine échevelée, on pourrait presque parler de «guitarus interruptus» et pourtant ce travail de fragmentation se révélait utile. Les extraits magiques, d'une richesse inouïe méritent d'être isolés, répétés.

C'est le travail du guitariste qui a motivé les recherches des compilateurs et non celui du compositeur qui nécessiterait la constitution d'une autre série au moins aussi importante. En réalité, cette dernière existe déjà, c'est la discographie de Hendrix. Tous ces extraits et ces morceaux complets proviennent d'origines diverses. Certains d'entre eux sont extraits des disques sortis du vivant d'Hendrix, d'autres des albums posthumes réalisés à partir de chutes de studio. Une bonne partie des enregistrements a été réalisé sur scène, en public, à Monterey, au Fillmore East de New York, à Berkeley, au Royal Albert Hall de Londres, dans toutes les salles et au cours des festivals qui firent de la période hippie une des plus riches de l'histoire du rock.

Enfin, cette série propose des inédits glanés parmi des enregistrements live, mais aussi parmi des chutes de studio. Pour montrer ce que Jimi devait aux grands bluesmen, les producteurs sont même allés jusqu'à demander au grand John Lee Hooker d'enregistrer l'année dernière une version de *Red House* avec rien moins que Booker. T à l'orgue et Randy California à la guitare rythmique !

Pour être complet, il reste à dire quelques mots sur celui sans qui cette série n'existerait pas : Alan Douglas. Aucun enregistrement de Hendrix ne peut être commercialisé sans son accord. Il y a eu trop d'abus, trop de pochettes baveuses aux couleurs criardes, trop d'enregistrements de mauvaise qualité. Le moindre clampin possédant une cassette sur laquelle on entendait un soundcheck bâclé ou une jam-session entre copains bourrés pouvait trouver un label italien ou philippin peu scrupuleux, un distributeur européen ou américain par l'odeur de l'argent alléché et l'affaire était dans le sac. Douglas, avec forces avocats a remédié à tout cela et essaye maintenant de gérer l'héritage musical de Hendrix : *Il a créé des concepts musicaux et des sons que personne n'a su recréer jusqu'ici. Et il existe quelque chose dans sa musique qui fascine les jeunes... Cette façon un peu rebelle qu'il avait de jouer de la guitare... son apparente négligence. Et finalement, la plupart des gens qui l'écoutent aujourd'hui n'étaient pas nés quand il est mort. Alors que je ne connais pas beaucoup de jeunes de seize ans qui pourraient vous dire qui était Charlie Parker, ou tout autre grand du jazz et d'ailleurs. Pour résumer, je dis souvent qu'il a créé une école et que pour l'instant personne n'en est sorti diplômé. Il reste donc la seule référence.* Impitoyable constat qui n'en demeure pas moins indiscutable. Mais enfin, vous ne pourrez plus vous plaindre, désormais, de ne pas posséder les manuels nécessaires !




20 ans après, Guitar World rend hommage à Jimi Hendrix.

Le compact

Nous vous offrons donc quelques échantillons du jeu si particulier de Hendrix, dans l'esprit de la Jimi Hendrix Reference Library. Douze extraits ou morceaux livrés dans leur intégralité qui permettent d'explorer des compartiments du génie créatif d'un guitariste inégalé. Certains d'entre eux proviennent d'enregistrements déjà connus, d'autres sont inédits. En voici donc le détail.

1) *In From The Storm.* 0'53". Hawaï, le 30 juillet 1970.
L'Univibe est un effet qui restitue le son d'un haut-parleur qui tournerait sur lui-même, un peu comme une cabine Leslie. Logiquement réservé à l'orgue, cet accessoire qui générait des effets proches du chorus et du vibrato, fut adopté par les guitaristes dès le milieu des années 60 et, finalemen , remplacé par le Delay, pendant les années 70. On le retrouve ici allié à une pédale wah-wah. Cette combinaison permet ici à Jimi de créer une adéquation parfaite entre le titre du morceau et son jeu.

2) *Voodoo Chile.* 2'16". Hawaï le 30 juillet 1970.
Un titre extrêmement connu sur lequel on retrouve l'Univibe toujours combiné à la wah-wah mais aussi à une pédale de distorsion. En changeant, la vitesse du chorus donne une impression d'étirement du temps.

3) *Who Knows.* 3'08". Extrait de «Band Of Gypsys».
L'Octavia, procédé inventé par le célèbre Roger Mayer, restitue la note jouée une octave plus haut. Associée, ici, à une wah-wah, elle permet à Jimi de s'envoler vers les hautes fréquences. Parallèlement, lorsqu'il retombe sur les fréquences normales, son jeu évoque une voix grave et cassée.

4) *Electric Ladyland.* 1'21". Fin interrompue.
On passe ici à l'étude du jeu rythmique de Jimi. L'isolement de la guitare permet de percevoir ce que la fin du morceau normal (interrompu plus tôt) cache un peu. La progression d'accords est la suivante : La/ Do#m/ Sol#m/ Sol 9/ Do#m/ Si m/ Mi II. Interprétation de riffs soul assez classiques mais interprétés sur un tempo plus original.

5) *Stone Free.* 1'30". Extrait de «Concerts Of Jimi Hendrix». D'abord violent, Jimi semble griffer les cordes, puis il se fait plus nuancé.

6) *Gypsy Eyes.* 0'37". Extrait d'«Electric Ladyland».
Notez comment la structure Sol/La se répète de façon légèrement différente chaque fois pour créer une certaine intensité.

7) *Bold As Love.* 0'50". Extrait d'«Axis : Bold As Love».
La distorsion demeure indissociable du jeu de Hendrix. La pédale de Roger Mayer, qu'il utilisait beaucoup en studio, était placée avant l'ampli ou directement sur la table. Les prises obtenues dans ces configurations différentes étaient ensuite mixées ensemble. Remarquez, par ailleurs, l'intégration parfaite des modes majeur et mineur dans le solo.

8) *Are You Experienced.* 1'25". Winterland. Extrait de «The Jimi Hendrix Concerts».
Utilisation cette fois du larsen qui est, ici, modulé par le vibrato. On perçoit comme un son de sirène : une des signatures de Hendrix en concert.

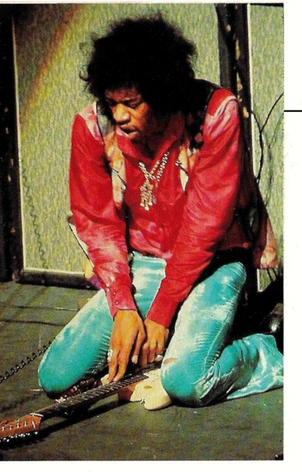
9) *Message To Love.* 0'37". Extrait de «Band Of Gypsys».
La wah-wah préférée de Jimi, la Cry Baby, était fabriquée par Vox en Italie et méritait bien son nom. Dans sa chaîne d'effets, elle venait généralement en premier, juste avant la distorsion. Ici, les notes jouées sur un tempo régulier mais séparées par la wah-wah en groupes compacts semblent se répondre les unes aux autres.

10) *Red House.* 8'12". Festival de Newport, 20 juin 1969.
Le point culminant de ce compact. Cheval de bataille de Hendrix, ce titre qui doit tant au blues n'a jamais été joué deux fois de la même façon. Nous vous proposons, ici, une version interprétée sur un tempo un peu plus lent qu'à l'accoutumée. Les auditeurs attentifs remarqueront qu'à la quatrième mesure du deuxième solo, au lieu de jouer sa série de pull-offs habituels, Jimi a préféré, cette fois, un jeu en picking très rapide semblable à celui qu'on adopte pour la mandoline. Le volume sonore à la fin du morceau frôle l'overdose de décibels. Au sixième solo, lorsqu'apparaît la wah-wah, il y a déjà belle lurette que le larsen essaye de s'installer de façon définitive.

11) *Cherokee Mist.*

12) *God Save The Queen*

Collection Hal Leonard, distribuée en France par Witness.



DISCOGRAPHIE

Il en a fait quatre de son vivant. Vingt ans après sa mort, on en dénombre plus d'une centaine (tous officiels) ! Les aficionados nous pardonneront de ne parler ici que des quelques-uns qui méritent vraiment le dérangement. Œuvres anthumes et posthumes.

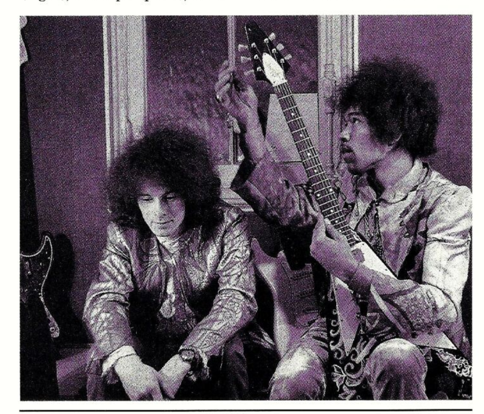
Pour être tout à fait honnête, il aurait fallu appeler ça «tentative de discographie» parce qu'une chatte y perdrait facilement ses petits, son matou, son bloc de croquettes et sa carte orange. Tous les disques sortis avec l'autorisation d'Hendrix sont étudiés dans le détail. Pour le reste, une sélection s'imposait car, comme le dit fort bien Noel Redding : *On ne serait pas plus étonné que ça de voir sortir un album de rots et de pets. C'est que Jimi adorait jammer et passer son temps en studio, et tout ce qui a été enregistré n'a pas forcément à être offert à des oreilles exigeantes…*

Discographie officielle sortie du vivant de Hendrix.

Are You Experienced
Polydor 184 085
Enregistré à Londres en 1966 et 1967. Sorti en 1967.
Personnel : Jimi Hendrix (guitare et chant), Noel Redding (basse) et Mitch Mitchell (batterie).
Foxy Lady, Manic Depression, Red House, Can You See Me, Love Or Confusion, I Don't Live Today, May This Be Love, Fire, 3rd Stone From The Sun, Remember, Are You Experienced.

Axis : Bold As Love
Polydor 184 110
Enregistré aux Olympic Studios de Londres et à Los Angeles en 1967. Sorti la même année.
Personnel : même que pour le précédent.
EXP, Up From The Skies, Spanish Castle Magic, Wait Until Tomorrow Ain't No Telling, Little Wing, If Six Was Nine, You've Got Me Floating, Castles Made Of Sand, She's So Fine, One Rainy Wish, Little Miss Lover, Bold As Love.

Electric Ladyland
Polydor
Enregistré à Los Angeles et New York en 1968. Sorti la même année.
Personnel : Jimi Hendrix (guitare et chant), Noel Redding (basse), Mitch Mitchell (batterie), Buddy Miles (batterie), Jack Cassidy (basse), Steve Winwood (orgue), Al Kooper (piano), Chris Wood (flûte), Mike Finnegan (orgue), Freddie Smith (saxophone), Larrry Faucette (congas).
And the Gods Made Love, Have You Ever Been To Electric Ladyland, Crosstown Traffic, Voodoo Chile, Little Miss Strange, Long Hot Summer Night, Come On (part 1) Gipsy Eyes, Burning Of The Midnight Lamp, Rainy Day, Dream Away, 1983 (A Merman I Should Turn To Be), Moon Turn The Tides Gently Gently Away, Still Raining Still Dreaming, House Burning Down, All Along The Watchtower, Voodoo Chile (Slight Return).



Band Of Gypsys
Polydor 248 000 5
Enregistré au Fillmore East de New York la nuit du 31 décembre 1969. Sorti en 1970.
Personnel : Jimi Hendrix (guitare et chant), Billy Cox (basse), Buddy Miles (batterie).
Who Knows, Machine Gun, Changes, Power Of Soul, Message To Love, We Gotta Live Together.

Albums sur lesquels Hendrix travaillait quand il est mort.

Cry Of Love
Polydor 240 810 1
Enregistré à New York en 1970. Sorti en 1971.
Personnel : Jimi Hendrix (guitare et chant), Billy Cox (basse), Mitch Mitchell (batterie), Buddy Miles (batterie sur *Ezy Rider*), Stevie Winwood et Chris Wood (vibraphone sur *Ezy Rider*), Buzzy Linhart (vibraphone sur *Drifting*).
Freedom, Drifting, Ezy Rider, Night Bird Flying, My Friend, Straight Ahead, Astro Man, Angel, In From The Storm, Belly Button Window.

Rainbow Bridge
Reprise K 44159
Enregistré à New York et Berkeley en 1970. Sorti en 1971.
Personnel : Jimi Hendrix (guitare et chant), Mitch Mitchell et Buddy Miles (batterie), Ghetto Fighters et les Ronettes (chant), Juma Edwards (percussion).
Dolly Dagger, Earth Blues, Pali Gap, Room Full Of Mirrors, Star Spangled Banners, Look Over Yonder, Hear My Train A Comin', Hey Baby.
On peut ajouter à ces deux albums que Hendrix aurait dans doute souhaité voir sortir, deux autres disques qui contiennent plutôt des chutes de studio et qui semblent nettement moins recommandables : «War Heroes» sorti en 1972 et «Loose Ends», le tristement bien sommé, sorti, lui, en 1973.



Albums posthumes complétés par d'autres musiciens.

Alan Douglas, chargé de l'héritage musical d'Hendrix, eut, au milieu des années 70, une bien curieuse idée : à partir de bandes sur lesquelles ne figuraient que la voix et la guitare d'Hendrix, il obtint des arrangements complets en demandant à des musiciens de studio d'assurer des rythmiques. Ces deux albums, un peu trop doucereux, au goût des véritables fans de Jimi sont «Crash Landing» sorti en 1975 et «Midnight Lightning» sorti en 1976. Sous la pression de la critique houleuse ou, tout simplement, à cause du manque de matériel exploitable, il n'y eut pas de troisième tentative.

Raretés.

Ou enregistrements anecdotiques. Dans cette catégorie on classera le célèbre **Woke Up This Morning And Found Myself Dead** au contenu aussi gonflant que son titre est long. Il s'agit d'un enregistrement qui a longtemps fait les beaux jours des pirateurs et qui a obtenu une sortie (presque) légale chez Red Lightnin' en Grande-Bretagne en 1980. Que dire qui n'ait déjà été dit sur cette prétendue jam-session entre Hendrix, Jim Morrison et Johnny Winter ? Si ce n'est qu'il ne faut pas accabler les morts et que Johnny Winter devait être ailleurs le jour où on a enregistré ce bordel éthylique. Autre rareté : **Nine To The Universe**, sorti en 1980, se veut une compilation de jam-sessions enregistrées en studio sélectionnées par Douglas pour révéler au grand public les tentations jazzy de Hendrix. Bof… Et puis, il existe un nombre incalculable de disques aussi inintéressants les uns que les autres sur lesquels on retrouve Hendrix lorsqu'il s'appelait encore Jimmy James ou même James Marshall Hendrix. Les sources les plus fréquentes de ces enregistrements se constituent de concerts ou de jam-sessions avec Curtis Knight. Ajoutons à cela quelques vieilleries du temps où il accompagnait Little Richard et les Isley Brothers et on aura presque fini; il ne restera plus qu'à ajouter quelques collaborations discrètes sur des disques d'amis, la plus célèbre étant celle qu'il réserva à son copain Stephen Stills pour son premier album solo chez WEA.

Albums live

Jimi Hendrix At Monterey Pop Festival.
Atlantic
Sorti en 1967. Une des deux faces est consacrée à la prestation d'Otis Redding.
Hendrix In The West.
Polydor.
Enregistré à Berkeley, San Diego et l'île de Wight en 1970. Sorti en 1972
At The Isle Of Wight. Polydor.
The Jimi Hendrix Concerts.
CBS. Compilation live sortie en 1982.
Jimi Plays Monterey.
Intégralité de la prestation d'Hendrix, sorti en 1986.
Live At Winterland.
Rykodisc. Enregistré en 1968, sorti en 1987.
Radio One.
Castle Communications.
Enregistré pour la BBC en 1967, sorti en 1989.
A noter de nombreuses reprises assez rares et des vocaux de John Lennon sur *Day Tripper*.
Les deux albums **Woodstock**, le double et le triple, contiennent des extraits de la prestation de Hendrix avec Billy Cox et Mitch Mitchell.

Compilations.

Un gros volume de la Pléiade n'y suffirait pas. La première, **Smash Hits**, sortie du vivant de Hendrix, proposait, outre des extraits d' **Are You Experienced**, les faces A et B des premiers singles ne figurant pas le plus souvent sur les albums. Le principe a été retenu pour les compilations suivantes. On citera dans cette pléthorique manne **The Singles Album**, **Fire At His Best**, **Voodoo Chile**, **Stone Free**, **Jimi Hendrix 6 : Greatest Hits**… La liste risque de se montrer bien vite fastidieuse. A éviter, tout de même, une **Jimi Hendrix Story** qui vient de sortir en triple CD si l'on n'aime pas entendre les animateurs radio parler sur les débuts, les fins et au milieu (!) des titres.